

## HIDROGRAFÍAS DEL DEVENIR EN *EL NIÑO PEZ* DE LUCÍA PUENZO

POR

ANNA FORNÉ

*Universidad de Gotemburgo*

En la obra de la directora-novelistista argentina Lucía Puenzo (1976) el agua es un elemento constante en la representación de figuraciones fronterizas y fluidas.<sup>1</sup> En su primera película *XXY* (2008), el mar y los especímenes marinos y anfibios juegan un papel central en la exploración de los discursos sobre la intersexualidad en relación con el devenir identitario de la/el protagonista. En *Wakolda* (2013), el agua en sus diferentes estados podría analizarse a partir del clásico tópico de la oposición ‘naturaleza-cultura’, también recurrente en la obra de Puenzo. Además, parecería que la exploración artística de los valores que porta este binomio está íntimamente conectada con la aparición insistente de muñecas en la obra de Puenzo.<sup>2</sup> En *El niño pez* (2009), tal como indica el título tanto de la novela como de la película, una figura(ción) central de la trama es un ser de carácter anfibio.<sup>3</sup>

En este trabajo propongo examinar las subjetividades fronterizas en *El niño pez* a partir de la idea de la hidrografía como una posibilidad de cartografiar los espacios cambiantes de la ‘Modernidad líquida’ donde esta suerte de figuraciones en tránsito están inmersas (Baucom 303). En este entramado de transitoriedad social y existencial, el papel de la literatura en la configuración de subjetividades alternativas podría entenderse a partir del concepto de ‘lúmpenes peregrinaciones’ propuesto por Cecilia Palmeiro:

la literatura vendría a complejizar y problematizar las categorías identitarias de las minorías [...] al tiempo que ensayan devenires minoritarios como fugas, ‘lúmpenes

---

<sup>1</sup> Uso el concepto de ‘figuración’ en el sentido de Rosi Braidotti como una subjetividad alternativa. En su cuerpo teórico Braidotti usa indistintamente los términos de figuración y subjetividad para referirse a un sujeto cambiante y dinámico, ‘en devenir’ y ‘en fuga’, más allá de todo tipo de categorización dicotómica.

<sup>2</sup> En *El niño pez* (novela) la muñecas no están presentes pero sí en la película mientras que en *Wakolda* (novela y película) la fabricación de muñecas es un motivo central. También en *XXY*, las muñecas aparecen en varias escenas centrales. Es un tema fascinante que sin embargo queda por abordar en otro trabajo.

<sup>3</sup> Sin embargo, a pesar de esta centralidad indicada por medio del título, esta figura acuática solamente aparece en contadas escenas.

peregrinaciones' a territorios subjetivos excluidos o poco y nada explorados [...], y que justamente su carácter abierto y su imbricación social le permitiría intervenir críticamente. (75)

La hidrografía sería entonces tanto una manera de conceptualizar las subjetividades líquidas como un modo representacional (escrituario o visual) que recupera el elemento del agua tanto formal como temáticamente para deslindar los desplazamientos culturales, históricos y epistemológicos de las subjetividades. Con punto de partida en la idea de que la hidrografía, proyectada por medio de la representación de figuraciones 'fluidas', apunta hacia la participación crítica de la literatura en la sociedad en forma de 'ficciones políticas',<sup>4</sup> en las páginas que siguen propondré una lectura de *El niño pez*. Dada la perspectiva de este trabajo, que enfoca la trama hidrográfica de la obra, no tomaré en consideración las posibles implicaciones del cambio de medio, sino que trataré la obra fílmica y la literaria como una unidad temática.

#### CUERPOS Y MIRADAS

En un estudio anterior señalé cómo la trama de *El niño pez* se construye a partir del viaje de la protagonista del centro urbano porteño plasmado como un lugar normativo y amputador a un *no-lugar* periférico y liminal en donde se vuelve posible interpelar y desafiar las concepciones establecidas de sexo y género y proponer nuevas figuraciones identitarias. Al mostrar que es por medio de la identidad transexual performativa que la protagonista de *El niño pez* (Lala) desafía la norma sociocultural también planteo la pregunta: ¿qué posibilidades de transformación existen para el que es sujeto nómade por necesidad y no por deseo? Es este interrogante que me gustaría retomar en este trabajo con el fin de examinar la conceptualización del devenir del sujeto nómade en relación con el imaginario acuático de la novela-película. Tal como señala Julio Prieto, la noción de nomadismo tiene —en la estela de la exaltación de la 'desterritorialización' por Deleuze y Guattari y sus seguidores— unas connotaciones eufóricas asociadas al deseo, el erotismo y la creatividad que poco reflejan las condiciones apremiantes y desesperadas de la condición migrante y/o marginal. En este orden de ideas Astrida Neimanis advierte a propósito de los cuerpos de agua en la teoría contemporánea que es necesario ponerlos constantemente en duda y reflexionar en torno a los motivos y los efectos de estas figuraciones 'fluidas': "The body of water is not simply the 'fluid' subject, and indeed, we should be wary of the ubiquity of fluid metaphors within

<sup>4</sup> Braidotti habla de "ficciones políticas" proponiendo que la ficción puede resultar más útil que la teoría a la hora de intentar pensar nuevas figuraciones y nuevas situaciones: "Hoy las ficciones políticas pueden llegar a ser más efectivas que los sistemas teóricos" (*Sujetos nómades* 31).

contemporary theory, and ask constantly after their motivations and effects” (“Feminist Subjectivity” 29).

En *El niño pez* la otredad de la mucama paraguaya (la Guayi) se establece desde las primeras páginas, tanto a nivel lingüístico como a nivel de la especie, como lo explicaremos a continuación. En varias ocasiones ella y otros personajes de su entorno se expresan en guaraní, frases cuyo significado queda suspendido para el lector-espectador hispanohablante ya que no se ofrece ninguna traducción o explicación explícita. Esta escenificación de la ilegibilidad de la voz del otro sin duda nos retrotrae a las archicitadas ideas de Spivak sobre la intraducibilidad del discurso del otro y los espacios de retención desbloqueables:

For every territorial space that is value-coded by colonialism and every command of metropolitan anticolonialism for the native to yield his ‘voice,’ there is a space of withholding, marked by a secret that may not be a secret but cannot be unlocked. ‘The native,’ whatever that might mean, is not only a victim, he or she is also an agent. He or she is the curious guardian at the margin. (16)

El secreto del personaje de la Guayi, sin embargo, no sólo reside en su voz intraducible, sino que también ontológicamente su ser parece resistirse a los sistemas de clasificación de los seres vivos, tanto por su carácter *interespecies* evocado por el narrador canino de la novela como por su deseo pansexual:<sup>5</sup> “La Guayi tenía eso: había momentos en que dejaba de ser uno de ustedes. No era uno de nosotros tampoco, era algo en el medio” (*El niño pez* 20). Son las miradas de los demás personajes del relato que la convierten en el centro de gravitación del espacio narrado. Refiriéndose a la idea de Fredric Jameson sobre el carácter esencialmente pornográfico de lo visual, Rey Chow señala que la contemplación del otro —o el nativo en sus palabras— puede ser de carácter violento ya que penetra al otro e invade su espacio. Por otra parte, la imagen del otro también puede concebirse como un sitio que posibilita el cambio, al interrogar la subjetividad detrás de la imagen del ‘otro-como-víctima-reprimido’: “Subjectivity becomes a way to change the defiled image, the stripped image, the image-reduced-to-nakedness, by showing the truth behind/beneath/around it” (326). En *El niño pez* son los demás que construyen y deconstruyen a la Guayi a través de sus miradas:

Lala recordó las estrías que la Guayi tenía en su panza, debajo de las costillas, las únicas marcas en una piel tan tersa que parecía de cuero.

—¿Fuiste gorda? —le había preguntado la primera vez que la vio desnuda, recorriéndole con la punta del dedo

<sup>5</sup> En la película la perspectiva canina se abandona a favor de una perspectiva omnisciente que en forma paralela cuenta las diferentes historias que componen el relato.

—¿Antes de conocerte?

—¿Cómo eras?

—Vieja. Hasta que te conocí era vieja.

Le había dicho la Guayí, y era a punta de su lengua la que la recorría ahora, con tanta suavidad que Lala se olvidó de esas marcas: pero estaban ahí, como única señal de un cuerpo que había tenido otra forma... (*El niño pez* 51-52)

Refiriéndose a los movimientos migratorios contemporáneos, Braidotti señala que cómo los ‘cuerpos desechables’ de mujeres marginalizadas por cuestiones de género, raza, edad, sexualidad, u otras razones, están inscritos en el régimen de poder del capitalismo avanzado de manera especialmente violenta. Advierte que la ‘materialidad densa’ de estos cuerpos interpela los reclamos de la sociedad posindustrial e informática de ser inmaterial y ‘fluida’: “They experience dispossession of their embodied and embedded selves, in a political economy of repeated and structurally enforced eviction” (*Nomadic subjects* 6). Es en este sentido que el cuerpo de la Guayí se representa como un objeto comodificado y desechable, atrapado en un sistema de poder que al mismo tiempo la excluye y la desplaza.

En *El niño pez*, la pertenencia del personaje de la Guayí a un espacio ‘origen’ —el lago Ypacaraí— empieza a deshacerse a causa de las miradas lujuriosas de un productor de telenovelas que la observa a las orillas del lago junto con su novio. Es a partir de este acto violento de voyeurismo que Pancho —el novio— se convierte en estrella de telenovelas mientras que la Guayí, embarazada a los trece años, da luz a la figura central del relato —el *mitay pyra* o el niño pez— a quien ahoga en el lago para después partir para Buenos Aires.<sup>6</sup> En los relatos, la mirada sobre los cuerpos por un lado conduce al narcisismo —el de Pancho/Sócrates— y, por otro lado, como vamos a ver a continuación, al infanticidio y al desplazamiento. Se podría argumentar que de este modo se escenifican en la obra tres de los tabúes asociados a la mediatización de la mirada sobre el cuerpo: la pornografía, el narcisismo y la visualización de la muerte que, como señala Carolina Sanabria: “desembocan en dos eventos alusivos a la condición humana los cuales muchas veces suelen obviarse, en buena parte por sus connotaciones de animalidad (la sexualidad) o de precariedad (la muerte)—” (164). En *El niño pez*, tanto la sexualidad como la muerte se representan en forma de hidrografías. Por un lado, las escenas de intimidad física tienen lugar en o cerca del agua, a la orilla del lago, en la bañera o en la pileta. Por otro lado, la precariedad de la vida también se representa por medio de unas escenas que se producen en o a orillas del agua. Así el niño pez es concebido, nace y muere en el agua, donde la Guayí lo ahoga. De hecho, la mirada mediatizada sobre el cuerpo se reproduce extensamente en la película tanto desde una perspectiva pornográfica o sensual (dependiendo desde donde se mira) a

<sup>6</sup> En la película, Sócrates figura como su padre, lo cual añade la dimensión del incesto a la trama.

otra visión que quizás se podría denominar denunciadora o relevadora en el sentido de descubrir y exponer la realidad cruda detrás de la imagen elaborada y mediatizada. Mientras que en la novela, el embarazo y el parto de la Guayi, tanto como la muerte del niño pez se mencionan de manera escueta, en la película todos los tabúes de la mirada se transgreden por un lado visualizando la relación homosexual de Lala y la Guayi y, por otro lado, al evocar la historia corporal de la adolescente embarazada. Particularmente impactantes son las escenas en las que la Guayi da luz al niño pez, ya



Imagen 1. *El niño pez* (2009)



Imagen 2. *El niño pez* (2009)

que ponen al descubierto la realidad material de ‘los otros desechables’ al exponer el cuerpo de la niña con una panza enorme.

En efecto, la visualización de la materialidad de la subjetividad nómada posibilitada por el formato de la película contribuye a que se vuelva más comprensible, por concreta e irrefutable, la negación del carácter metafórico de las figuraciones nómades que, al decir de Braidotti, actualizan y dan cuenta de las condiciones materiales del sujeto de una manera vedada a la metáfora clásica: “A figuration is a living map. A transformative account of the self, it’s no Metaphor [...]” (*Nomadic Subjects* 10).

Es a partir del cuerpo de la Guayi que se despliegan las relaciones de poder en *El niño pez*, al mismo tiempo que esta misma corporalidad las deshace y rehace cuando su criatura anfibia –resultado de una transgresión– termina siendo el poder positivo (*potentia*) que posibilita el desplazamiento y la transformación de las subjetividades. Es de esta manera que el niño pez puede llegar a concebirse como una figuración que evoca los procesos de devenir otro en los espacios cambiantes de la actualidad. Sin embargo, es necesario destacar que el significado de las marcas corporales y de las palabras de la Guayi –invisibles o incomprensibles en su otredad ante la mirada de Lala– no se le revelan hasta que las nombra Sócrates.

–Hay algo más... –dijo Sócrates.

Hizo un esfuerzo por arrancarse de las manos de la Guayi.

–Estaba embarazada. Me lo dijo la última noche que la vi. Me pidió que me quedara, daba por sentado que no la iba a dejar. No estaba asustada ni tenía miedo. Estaba

radiante. Tenía trece años y estaba radiante. Me convencí de que mentía, que se lo imaginaba. Pero en el fondo sabía que era verdad. (*El niño pez* 50)

Así, al trazar devenires fronterizos y fluidos en forma de hidrografías, *El niño pez* se articula como una ficción política, planteando interrogantes a las cartografías de poder acerca de quién posee el derecho de mirar y nombrar.

#### IMAGINARIOS BIOPOLÍTICOS REVISITADOS

En “La rebelión de los animales”, a partir de la idea del Estado-Nación moderno como una ‘máquina zoopolítica’ que regula las relaciones entre lo humano y lo animal con el fin de defender la expansión capitalista, Gabriel Giorgi examina cómo la fantasía de una rebelión animal se plasma en una serie de textos narrativos de la primera mitad del siglo XX. Partiendo de o basándose en las ideas de Deleuze y Guattari sobre las *zonas de vecinidad*, Giorgi explora los modos en que estas narraciones interrogan los límites entre lo propio y lo ajeno a partir de un imaginario en el que lo animal es irrefrenable: “La cuestión del ‘animal vecino’ es, entonces, un nudo de la imaginación biopolítica moderna que las ficciones modernas interrogan y piensan desde lugares diversos” (167). En *El niño pez* se recupera e interpela este mismo imaginario al proyectar los miedos de lo prohibido y lo desconocido en la figura liminal de la Guayi, puerta de la intrusión masculina y animal. Si bien los demás intentan nombrarla y clasificarla con sus miradas, su otredad constantemente se deshace y se recrea cuando atraviesa las zonas de contacto (o vecinidad) entre lo humano y lo animal, imaginando nuevas formas de relacionarse. Es en este sentido que se podrían entender los cuerpos de agua como ‘especies de alteridad’ que no sólo sondean las zonas de vecinidad, sino que las disuelve, según sugiere Astrida Neimanis: “What if a reorientation of our lived embodiment as watery could move us, for example, beyond the longstanding debate among feminists whereby commonality (connection, identification) and difference (alterity, unknowability) are posited as an either/or proposition?” (*Hydrofeminism* 89-90).

No obstante, paralelamente a este juego de desplazamientos se formula en *El niño pez* una denuncia de las circunstancias reales y materiales de los abusos sexuales de menores de edad y de los embarazos adolescentes. Parece que el sujeto nómada por deseo, aquí representado por la figura de Lala, sólo puede devenir otro y diferente cuando descubre el anclaje material-real del nomadismo de su otro:

¿Un hijo? ¿La Guayi? ¿Por qué no se lo había dicho? ¿Y adónde estaba ese hijo ahora? Pero había algo que la atormentaba por sobre todo: imaginaba esos ojos mirándola desde debajo de las olas, debajo de la espuma del agua revuelta por la tormenta, y la posibilidad, sólo la posibilidad, de que esos ojos estuvieran vivos, estaba *derribando su mundo* con la misma rapidez con la que el agua se montaba en la balsa, sacudiéndola

de un lado a otro, hasta que en uno de los giros Lala *dejó que una ola la llevara con ella*. (*El niño pez* 52, énfasis mío)

Al encontrarse con la realidad material de la historia del niño pez, el mundo de Lala literalmente se derrumba y así ella se convierte en un objeto contemplado desde otro lugar. De este modo se produce una alteración del sistema de poder que atrapa a los seres, los binomios hegemónicos se empiezan a disolver y el sujeto puede encontrar líneas de fuga y devenir otro. Sin embargo, según las líneas del pensamiento nómade, aquí no se trata de un simple cambio de las formas de representación sino que más allá de las conceptualizaciones, este tipo de ficciones fluidas –o hidrografías– también interpelan la estructura de las subjetividades, las relaciones sociales y el imaginario social y biopolítico que las sostiene: “It is the syntax of social relations, as well as their symbolic representation that is in upheaval” (*Nomadic Subjects* 8). Es decir, se trata de una intervención crítica en forma de una ficción política.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

En *El niño pez*, la trama se despliega a partir de la contemplación del otro, una mirada que simultáneamente invade e interroga la subjetividad detrás de la imagen construida. Es en este sentido que el cuerpo de la Guayí se representa como un objeto desechable al mismo tiempo que constituye la fuerza creativa que se resiste a la fijación y clasificación de su ser, posibilitando así el desplazamiento y la dilución de las fronteras de las especies y de los géneros. Es de esta manera, conjeturando devenires fronterizos y fluidos en forma de hidrografías sin caer en los esencialismos o los relativismos, que *El niño pez* se articula como una ficción política. Es decir, las subjetividades fluidas de *El niño pez* no solamente imaginan y ensayan ‘devenires minoritarios como fugas’, sino que también proyectan y problematizan los motivos y los efectos de estas figuraciones insertándolas en una genealogía biopolítica colonial-patriarcal de larga data.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Baucom, Ian. “Hydrographies”. *Geographical Review* 89/2 (1999): 301-13.  
 Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.  
 Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Nueva York: Columbia UP, 2011.  
 \_\_\_\_\_. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.  
 Chow, Rey. “Where Have All the Natives Gone?” *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. Reina Lewis y Sara Mills, eds. Nueva York: Routledge, 2003. 324-349.

- Forné, Anna. "Anatomías del sujeto nómada en la obra de Lucía Puenzo". *De nómades y migrantes. Desplazamientos entre el deseo y la necesidad en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos contemporáneos*. Andrea Castro y Anna Forné, eds. Rosario: Beatriz Viterbo. En prensa.
- Giorgi, Gabriel. "La rebelión de los animales. Zoopolíticas sudamericanas". *Aletria: Revista de Estudios de Literatura* 21/3 (2012): 165-77.
- Neimanis, Astrida. "Feminist Subjectivity, Watered". *Feminist Review* 103/1 (2013): 23-41.
- \_\_\_\_\_. "Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water". *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practice*. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni y Fanny Söderbäck, eds. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2012. 85-100.
- El niño pez*. Lucía Puenzo, dir. 2009.
- Palmeiro, Cecilia. "Escrituras contemporáneas: tecnología y subjetividad". *Viso. Cuadernos de Estética Aplicada* 8 (2010): 64-84.
- Prieto, Julio. "De nómadas y sujetos migrantes: Arguedas, Cornejo Polar, Eielson (un ensayo de arqueología crítica)". *De nómades y migrantes. Desplazamientos entre el deseo y la necesidad en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos contemporáneos*. Andrea Castro y Anna Forné, eds. Rosario: Beatriz Viterbo. En prensa.
- Puenzo, Lucía. *El niño pez*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Wakolda*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Sanabria, Carolina. "La mirada voyeur: construcción y fenomenología". *Revista de Ciencias Sociales* 119 (2009): 163-172.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Theory in the Margin: Coetzee's *Foe* Reading Defoe's *Crusoe/Roxana*". *English in Africa* 17/2 (1990): 1-23.
- \_\_\_\_\_. *Wakolda*. Lucía Puenzo, dir. 2013.
- \_\_\_\_\_. *XXY*. Lucía Puenzo, dir. 2008.